

BUDILA EXPRESS REVISITED

Manifestele sînt suspecte. Pentru multă lume și din multe puncte de vedere. Iar cînd e vorba de poezie, cu atît mai mult – cum să trăiești la înălțimea a ceea ce scrii (și să faci, prin aceasta, o imprudentă declarație publică)?

Această carte* e un astfel de manifest, asumat ca atare. O viziune dintr-un tunel al cărui capăt pare a nu exista, și, prin urmare, nici nu poate fi vorba de vreo luminiță.

Scriind despre o carte anterioară, *California (pe Someș)*, cunoscînd-o de ani buni pe autoare, vorbeam despre *un anarhism beat și hippie deodată*, ca și despre posibilitatea de a o interpreta drept un *poem caleidoscopic ca o colecție de poeme transmițînd cam aceeași stare (de netransmis ca atare, de perceput doar empatic)*. Ce se adaugă e radicalizarea stării de revoltă și focalizarea exclusivă asupra acesteia.

Rezultă o carte făcută posibilă, ba chiar necesară, de către globalizare, văzută în primul rînd drept una a posibilităților de comunicare: instantanee și independente de distanță. Nu mai e vorba de o lume în care individul își plînge într-un colț durerea, sau și-o proclamă în piața publică, nici de una în care presa i-o transmite în tiraje de masă, sau, ca acum cincizeci de ani, televiziunea care ne făcea martori în timp real ai marilor evenimente ce ne-au marcat epoca, ci de internet, mediul cu timpul de reacție cel mai rapid, deocamdată greu de cenzurat, și unde durerea personală sau cea a comunității se întrepătrund sau își schimbă locurile: „șoptește-mi pe chat cum mai ești/ în timp ce țara se duce de răpă!”.

Poezia își alege ca loc de manifestare marginea literalității, locul unde cuvintele nu mai contează în atît de mare măsură, cît sunetul lor conjugat, ca al unei ape năvalnice, care a rupt sau e pe punctul de a rupe orice zăgazuri; nu mai e căutată originalitatea, ci pregnanța, forța, ceea ce să ne țină în fața poemului și să ne facă să ascultăm ceea ce vrea el să zică: „țara e ca o jupuitură acum, / dar dincolo de piele nu se mai vede carnea, / ci un drapel găurit / care miroase a vechi și a bătrîn. / tu ești captiv în oasele tale craniene / iar țara stă lângă noi ca un cățel părăsit. / depresia personală și depresia de țară / sunt niște azilante / pe o bancă, în poarta casei, sub un cireș jerpelit”. Un membru al aceleiași familii poetice, apropiat ca modalitate și ca tematică e Emilian Galaicu-Păun, din *Cel bătut îl duce pe cel nebătut*. Avem o intertextualitate discretă, că așa-i șade bine, unde *Zonă* a lui Apollinaire se împletește cu zona liberă de comunism, cu gîndirea hinduistă, cu Bulgakov și, inevitabil, cu *fanfara*

de îngeri în costume naționale a lui Alexandru Mușina. Cel mai probabil, și cu Petre Stoica, cel din *Piața Tien An Men II*.

Temele volumului sînt cele ale zilei, la nivel de mass media, care nu doar comunică realitatea (sau o imagine a ei), ci o și produce. În primul rînd, e vorba despre degradarea fizică și morală, dureroasă și umilitoare, transmisă prin imagini care, se știe, fac cît o mie de cuvinte (și care conțin, la rîndul lor, cuvinte / grafitti) și care se transformă într-un strigăt disperat (și amuțit de pagina cărții), de parcă o portavoce pe stadion, pe stradă, într-o piață publică ar însemna mult mai mult. Nu e vorba de strigătul strident, violent și aproape dezarticulat al lui Ginsberg, ci de unul obosit, aproape resemnat, cu o coerență a imaginilor incoerente care alcătuiesc percepția noastră cotidiană. O transcriere fără comentarii, fără intervenții, fără patetisme care ar dilua (și falsifica) mesajul. Care mesaj? *Depresia de țară*. Doar *literatură*. Doar *literatură*?

Mai e vorba despre o tentativă de carte totală. Una a sincretismului de mijloace, în care colajele lui Laurențiu Midvichi, realizator, de asemenea al copertei, își răspund, de pe pagina din stînga, cu textul de pe pagina din dreapta, ca o posibilă dezvoltare a mallarméenei azvîrlituri de zar. Imagini care pot fi văzute ca secvențe ale unei proiecții pe un ecran, cum altfel decît imaginar. De asemenea, contează dimensiunea de *performance* a cărții – la lectura din Brașov, autoarea a afirmat că, înaintea fiecărei lecturi, își selectează fragmentele pe care urmează să le citească, în funcție de starea de spirit de moment și de cum intuiește starea publicului. Poate că un disc, cu versiunea audio a cărții, ar fi fost o completare ideală.

Se spune că o imagine echivalează cu o mie de cuvinte. Ne putem pune întrebarea cu cîte cuvinte echivalează o imagine care, la rîndu-i, conține cuvinte? De exemplu, la pagina 6, o imagine cețoasă, estompată a mulțimii, care se asociază cu #VĂ VEDEM și cu *POEZIA E ÎN STRADĂ*, expresii ale unei revolte cît se poate de concrete, cît se poate de înscrise în contextul vieții noastre publice din ultimii cîțiva ani. Mai mult, cuvintele apar sub formă de *grafitti*, forma predilectă de contestare, simultan grafică și textuală, a sistemului, oricare ar fi acesta. Forma predominant juvenilă a revoltei. Pe pagina următoare, în oglindă, textul sună astfel: „depresia de țară se poate preschimba / oricînd în depresie personală, / iar Mr. Hyde are o șapcă de proletar, / arată ca un căpcăun cu buze din fibre de sticlă. /



deci i-ai vestit pe cei adormiți așa cum scrie / într-o evanghelie interzisă? / sau țara noastră e chiar substanța / din care somnul cleios își confecționează / notele muzicale? / nu e nevoie de erotism ca să scrii o poezie / patriotică, / nici de conjurați cu facturi ori de spectatori / indignați, / nu e nevoie de armătură ca să dărâmi un zid / de gelatină, / când țara e imperfectă și casele pentru autiști / se desființează”.

Enumerarea, după cum se vede și din exemplul de mai sus, e un procedeu de predilecție; deosebirea față de, să zicem, Mușina, e, cum spuneam, cvasi-literalitatea, amplasarea pe care o capătă, în timp ce în *Budila Express* același



procedeu al enumerării e expresia unei procesiuni simbolice: „pagode politice cu bodyguarzi gușați, / clădiri cu birouri înfășate în sfori și curățate cu mănuși de menaj, / aici trăiesc purtătorii de seifuri, înglobații în puterea hârtilor, / gheișele congreselor deghezate în diriguitoare de oraș, / legislatorii macho înfricați de *coitus interruptus*, / cocotele și patronii lor cu rogojini bancare, / simandicoșii congreselor și limbarnicii / de pe marginea lor”.

Imagistica e puternică (și vehementă), cu rolul de a șoca, de a provoca o reacție la nivelul cititorului: „Stau c-un scalpel în mână și cânt”, „în vremurile când femeii oficiale se coafează ca niște cratițe”, „guvernul se cațără pe un alt guvern care se cațără pe un alt guvern, / roșu galben și dezastru, / ruleta rusească, matrioșka, principiul dominoului tras la indigo”, sau chiar la cel al realității: „cântarea mea electronică nu va putea vindeca prea mult, / dar măcar va implora particulele supranaturale să se întrupeze. / în sălile de așteptare se măsoară diametrul de țară, / apoi lungimea și lățimea unor boli în care țara nu mai există”.

Poetul, generic, fără a mai face acum nenecesare distincții de gen, e martorul unei societăți, al unei lumi bolnave: „la televizor se anunță galvanizarea penitenciarelor / și reprimarea născătoarelor. / visăm patriarhi cufundați în vegetație, / o câmpie cu panouri solare pentru vizitatorii altor lumi, / apoi ne trezim într-o peșteră cu levitația interzisă. / în staza ei digitală țara e xeroxată / ca un certificat dublu, de naștere și de moarte. / În teritoriul negliobiilor nu mai știi ce e aceea o carte dreaptă, / îți mai aduci aminte de vreun hrisov ori de enluminuri?”.

Sau: „deocamdată nu mai cred nici în văzduh, / deocamdată sunt un voyeur care participă / la un exercițiu de colaps. / știu, însă, / că între vizibil și invizibil patria se cuvine să fie descusută”.

Rapsodia română devine unul din simbolurile centrale ale cărții, cu o mulțime de ipostaze, asociate cu rolul poetului („fiindcă poeții sunt înaintemergători ai îndurării. / și iată cum șoapta mea s-a făcut verset, / și iată cum depresia colectivă între oasele / craniene ale țării / a devenit depresia noastră personală, / în vreme ce rapsodia română e o fetiță / handicapată în scaunul cu rotile”) și animată în cele din urmă, după evocarea rezistenței armate împotriva comunismului și după imagistica gulagului, de un duh al revoltei: „aceasta e rapsodia română, extremă și fatală”.

Unde e de căutat coerența volumului? În poetizarea sau în înregistrarea protestului? Unde începe și unde se termină poezia, în general, și în cazul de față? Un set de referințe comune autorului și cititorului ajută sau împiedică receptarea?

Cu o metaforă critică, nu știi cât de adecvată, și nici nu-mi pasă de acest lucru, aș putea spune că avem un chihlimbar, mai limpede sau mai tulbure, în funcție de compoziție și de cum cade lumina, și în care s-a prins o fărîmă din lumea noastră, cea de acum.

*Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest*, Paralela 45, Pitești, 2018.

